

*Revista de Literatura*, 2012, julio-diciembre, vol. LXXIV, n.º 148,  
págs. 387-400, ISSN: 0034-849X  
doi: 103989/revliteratura.2012.02.295

## Lope y Boccalini: Tres sonetos de Tomé de Burguillos

Ignacio Arellano  
GRISO. Universidad de Navarra

### RESUMEN

Se analizan tres sonetos de Lope contra el italiano Traiano Boccalini, incluidos en las *Rimas de Tomé de Burguillos*, mostrando la necesidad de comparar el texto de Lope con el de los *Ragguagli di Parnaso*, en su versión original italiana, y no en la traducción de Perez de Sousa, que elimina pasajes necesarios para entender los juegos de Lope.

Estos tres sonetos son buena muestra de la complejidad que puede tener este ejercicio de agudeza de Lope, cuya poesía no se puede calificar sin más de llana, sencilla o clara: es una poesía conceptista llena de juegos, alusiones y referencias intertextuales que deben ser aclaradas si se quiere aplicar a estos poemas el tipo de lectura que exigen.

**Palabras Clave:** Lope, poesía conceptista, sátira.

## Lope and Boccalini: Three sonnets of Tomé de Burguillos

### ABSTRACT

The article analyzes three sonnets of Lope against Traiano Boccalini included in the *Rhymes* of Tomé de Burguillos, showing the need to compare the Lope's text with the italian original version of *Ragguagli di Parnaso*, not with spanish translation of Perez de Sousa, because in this translation are deleted essential passages to understand the game of wit of Lope.

These three sonnets are a good example of the complexity of this exercise of conceptism in Lope, whose poetry can not be described as plain, simple and clear: it is a difficult poetry full of games, intertextual allusions and references that should be clarified applying the type of appropriate reading.

**Key words:** Lope, Conceptism, Wit, Satirical poetry.

Lope en sus *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos* endereza tres sonetos (núms. 104, 105 y 141), contra Traiano Boccalini siendo este autor, como apunta Mercedes Blanco «la única persona atacada bajo su propio nombre en todo el libro», quizá, sugiere la estudiosa, por haberse puesto de moda los *Ragguagli di Parnaso* en la traducción de Pérez de Sousa

publicada en 1634, y en todo caso «por indignación patriótica frente al antiespañolismo de la obra» (Blanco, 2000: 221)<sup>1</sup>.

La obra de Boccalini tuvo bastante difusión y la manejan escritores tan importantes como Gracián, Quevedo, Saavedra Fajardo o el propio Lope de Vega<sup>2</sup>, pero no me interesa en este momento analizar los detalles de la obra de Boccalini, ni los problemas de su difusión, sino proponer un comentario filológico para los citados sonetos, cuyas alusiones y agudezas me parece que requieren todavía algunas palabras más de las que les han dedicado hasta la fecha los editores y estudiosos de la poesía lopiana.

Los dos primeros que llevan en las ediciones modernas<sup>3</sup> los números 104 y 105 están relacionados y deben leerse conjuntamente: el primero admite lectura autónoma; el segundo no se entiende sin la referencia al anterior.

El 104 se titula «A los Raguallos de Bocalini, escritor de sátiras»:

Señores españoles, ¿qué le hicistes  
al Bocalino o boca del infierno  
que con la espada y militar gobierno  
tanta ocasión de murmurar le distes? 5  
El alba con que siempre amanecistes  
noche le quiere volver de oscuro invierno  
y aquel Gonzalo y su laurel eterno  
con quien a Italia y Grecia escurecistes.  
Esta frialdad de Apolo y la estafeta  
no sé que tenga tanta valentía 10  
por más que el decir mal se la prometa,  
pero sé que un vecino que tenía,  
de cierta enfermedad sanó, secreta,  
poniéndose un raguallo cada día.

Los editores modernos informan sobre Boccalini y su obra y añaden un aparato de notas que me parece conveniente ampliar y corregir en su caso. La última editora, Cuiñas Gómez, inicia sus notas en el v. 2 (los demás editores no hallan nada que anotar hasta el v. 7) comentando el nombre de Bocalino:

Algún tipo de etimología inventada acerca de su nombre. Quizá se refiere a un compuesto de «boca» y «Lino», personaje mitológico, gran músico y hermano de

<sup>1</sup> No me parece buena razón la primera apuntada, como diré después, aparte de ser las fechas muy cercanas. Las *Rimas* de Burguillos aparecen en el mismo 1634. La aprobación de Quevedo se firma el 27 de agosto de 1634. La de Valdivielso el 17 de agosto de ese año. Las dos primeras centurias de los *Ragguagli* aparecieron en las prensas venecianas en 1612 y 1613.

<sup>2</sup> Ver Beneyto, 1949; Blanco, 1998. Más antiguo y dedicado a la prosa es R. H. Williams, 1946.

<sup>3</sup> Uso principalmente las ediciones de Carreño, 2002; Rozas-Cañas Murillo, 2005 y Cuiñas Gómez, 2008. La numeración de Carreño es diferente porque numera también los dos poemas preliminares, de modo que en su edición estos sonetos son los núms. 106, 107 y 143. La puntuación es mía.

Orfeo, al que se asimiló cada vez más, por lo que se le puede relacionar con el infierno. O quizá por ser palabra cercana al italiano «boccalone» que significa «maldiciente», su boca es como un infierno para los demás, a los que critica.

Todas estas hipótesis son ociosas, si se tiene en cuenta que la forma *Bocalino* es una simple españolización normal en la época; Gracián lo llama en otros lugares Boquelino<sup>4</sup>; en la *Agudeza y arte de ingenio*, Discurso L, II, Bocalino; en el catálogo de los libros de Lastanosa (Biblioteca Real de Estocolmo, manuscrito U-379) se cita de este modo: «Avisos del Parnaso, de Trajano Bocalino. En italiano. En 4º. Venecia 1612»<sup>5</sup>. De manera que la forma *Bocalino* no tiene mayores connotaciones ni alusiones. El juego conceptista radica en una disociación de *Bocalino* en *boca* (-lino), para utilizar el primer segmento como etimología burlesca en contraposición con la frase hecha «boca del infierno» «se llama por metáfora el maldiciente, mordaz o blasfemo» (*Aut*), por alusión a la maledicencia satírica que caracteriza a Boccalini.

Por el contrario, en el v. 5 «El alba» no establece simplemente un contraste con la noche «para recalcar la gloria española frente al tratamiento que Boccalini le otorga en sus escritos» como apunta la editora, única que considera conveniente anotar el pasaje. Es un juego onomástico algo más complejo alusivo a las críticas de Boccalini al duque de Alba, don Fernando Álvarez de Toledo.

Este punto revela un detalle significativo. Podría ser que los *Avisos del Parnaso* del italiano se pusieran nuevamente de moda gracias a la traducción de Pérez de Sousa, publicada en 1634, como sostiene Mercedes Blanco, y que este soneto responda «a esta nueva vigencia de la obra italiana» como asegura Gómez Cuiñas, pero ya he señalado la cercanía de las fechas que hacen difícil aceptar esta explicación. Sea como fuere, apunta con razón Beneyto (1949: 104):

Pero no es sólo la edición de Pérez de Sousa el cauce del boccalismo en España. Las bibliotecas recogen textos italianos manuscritos del mismo autor; así, conocemos un ejemplar de los *Ragguagli*, procedente de la librería del Conde de Miranda, y hoy conservado en la Nacional, y allí mismo existen copias de los discursos boccalinianos sobre Tácito y sobre Agrícola.

En cualquier caso lo que importa subrayar es que Lope no está manejando la traducción de Pérez de Sousa, donde falta precisamente el aviso 51 de la segunda centuria, que es el dedicado al duque de Alba, y que fue eliminado, como otros pasajes en los que se atacaba demasiado crudamente a los españoles. Vuelvo a citar a Beneyto (1949: 105):

<sup>4</sup> Gracián, *Criticón*, II, p. 160. En algunas ediciones de los *Raguallos* el nombre del autor aparece en la forma «Boccalino». Ver nota de Romera Navarro al pasaje aducido del *Criticón*.

<sup>5</sup> Ver Proyecto Lastanosa, <<http://www.lastanosa.com/>>. Lope lo llama Becolín en el soneto 141, vv. 1 y 9, variación burlesca (en el título de ese soneto «Bocalino»).

Aunque nada se diga en el prólogo ni en la aprobación de la censura, que, al contrario, como notamos, juzgan muy favorablemente esta producción, fácilmente se advierten las mutilaciones realizadas en la traducción de Pérez de Sousa. Se suprimen en ella dos tipos de temas: a) las posibles alusiones cortesanas, es decir, lo que puede herir al político suspicaz, y b) las referencias concretas a las acciones de los españoles en Flandes o en Italia, mal vistas por el autor, o la actitud general de la Corona.

La traducción de Perez de Sousa salta del aviso 50 al 52<sup>6</sup>. Lope se está refiriendo a las ediciones italianas donde se recogen estos ataques, o ha leído alguna copia manuscrita que los incluye. Cito algún fragmento del aviso 51 que ayuda a comprender por qué Lope protesta de que Bocalino quiera convertir en noche la claridad del «alba»:

*Gli achei, per la crudele esecuzione dal Duca d'Alva fatta contra i due capi del popolo straordinariamente infuriati con le armi pubbliche lo cacciano di Stato*

Mentre il duca d'Alva nel suo principato degli achei, dopo il risentimento che fece contra i due primir soggetti del popolo, del quale si è scritto con le passate, con usar severità grande di molte occisioni cercava di assicurarse in Stato, il negozio della quiete del suo principato sempre più è andato difficultandose, non sempre essendo vero che l'estirpar ne'primi anno dagli Stati nuovi e sospetti i soggetti per nobiltà, per séguito, per valore e per ricchezze pià eminenti, liberi i prencipi dalla gelosia c'hanno della nobiltà e del popolo [...] la severità del duca d'Alva operò l'effetto (che sempre cagionar suole in quelle nuove tirannidi, le quali, per le atroci discordie che regnano tra la nobiltà e il popolo, si sono intruse nelle patrie libere) di riunir in una perfetta carità, in un sviscerato amore il popolo con la nobiltà, solo affine di ricoverar con l'unione quella libertà che per le pazze discordie civili altri ha perduta [...] con facilità grande lo cacciarono di Stato; e già sono due giorni che' duca d'Alva fuggendo si ricoverò in Parnaso, e subito fu a far riverenza a Sua Maestà, dalla quale non solo con pessimo occhio fu veduto, ma più che molto si dolse con esso lui, che così malamente si fosse ingannato del concetto nel quale lo aveva. Il duca volle allora scusarsi e molti ragioni adurre in sua discolpa, quando Apollo gli comandò che tacesse, e appresso li disse che un suo pari pur doveva sapere che per indurre un popolo nato libero a quietamente ricever tutta la servitù, somma imprudenza era, come aveva fatto egli, usar ne'primi mesi le crudeltadi e la scoperte immanitadi contro i soggetti grandi dello Stato...<sup>7</sup>.

En el v. 7 Gonzalo es el Gran Capitán, Gonzalo Fernández de Córdoba, como anotan todos los editores. Hay que añadir, para explicar su presencia en el soneto, que también este general español recibe lo suyo en la segunda centuria, aviso 56, igualmente suprimido en la traducción de Pérez de Sousa.

<sup>6</sup> Manejo la edición de 1653 citada en la bibliografía. En esta segunda edición de la traducción de Perez de Sousa se conserva el mismo orden de los avisos que en la italiana, lo que no sucedía en la primera.

<sup>7</sup> La versión italiana la cito por los *Ragguagli di Parnaso e pietra del Paragone politico*, a cura di Giuseppe Rua, 1912.

Lleva este aviso el epígrafe «Consalvo Ferrante Cordova, dal venerando collegio degli'istorici non avendo potuto ottenere la confermazione tanto desiderata da lui del título si Magno, ad Apollo chiede altro luogo in Parnaso, di dove è anco scacciato». Demuestran en el Parnaso los enemigos de Gonzalo que es un perjuro y ha cometido muchas fechorías en las regiones italianas, y Apollo, indignado, le recrimina y lo expulsa:

Estremo dispiacer d'animo sentì Consalvo Corduba per la repulsa, ch'ebbe dall'eccelso collegio istorico, allora che gli negarono la confermazione del titolo di «magno»; e per far esperienza se anco in Parnaso i favori e le raccomandazioni de'prencipi erano sufficienti per condurre i negozi dove non voleva la giustizia, per aiuto ricorse al suo re Ferdinando. Al quale avendo raccontato il suo bisogno, da quel sagace re li fu risposto che in concetto di semplice l'averebbe tenuto ognuno che l'avesse veduto favorire un suo ministro per ottenere quel titolo di magno, che lui faceva picciolo; e ch'egli non aveva genio da commettere il grosso errore di cercar che ad altri si accrescesse quella gloria che grandemente scemava la sua riputazione; e che la coscienza gli dettava di non contravenire a quella ben ordinata carità, la quale strettamente l'obbligava a cercar che la gloria tutta dell'acquisto del regno di Napoli più si desse alla sua prudenza che al valor di lui. Onde, per così risoluta e acerba risposta molto essendosi Consalvo addolorato, si presentò subito avanti Apollo; e gli disse che, poichè al virtuoso collegio degli'istorici era piaciuto non giudicarlo degno di aver luogo tra Pompeo, Alessandro, Carlo imperadore e gli altri che per le loro gloriosissime azioni avevano meritato il titolo di magno, li facesse almeno grazia di porlo nella squadra degli uomini d'arme di Sua Maestà, nella quale egli vedeva il famoso Belisario, Bartolomeo d'Alviano, Pietro Navarro, Antonio da Leva, il conte di Pitigliano, Lorenzo da Ceri e altri molti segnalati capitani. Graziosamente a Consalvo concedette Apollo la grazia che desiderava; ma occorre che, mentre alla presenza di Sua Maestà, con l'intervento dei primi soggetti militari di questa corte, si faceva la cerimonia di consegnarli la solita sopravveste, il fiscal Bossio accusò Consalvo di spergiuro Apollo, che in sommo orrore ha uomini incolpati di poca fede verso gli uomini, nonchè quelli che spergiuri sono stati verso Iddio, tre giorni di tempo diede al fiscale di provar quella accusa; e trattanto comandò che nel negozio di Consalvo si soprasedesse. Consalvo, per quella bruttissima imputazione gravemente essendosi turbato, al fiscal Bossio disse ch'egli sempre aveva fatto professione di uomo fedelissimo, e che non solo meravigliato, ma fortemente scandalizzato rimaneva che ad un suo pari, nato e allevato in un regno dove la fedeltà verso il suo re e ogni uomo privato fioriva al pari di quello che in altra parte del mondo si facesse, fosse data così scelerata accusa. A Consalvo rispose il Bossio che gli piacesse di raccontare il caso della prigionia del duca di Calavria, come passò; ché, da quello che in lei occorre, si sarebbe chiarito che egli contra ragione non era travagliato. Disse allora Consalvo che, nella ròcca di Taranto avendo egli assediato il giovane duca di Calavria, figliuolo di Federigo ultimo re di Napoli, allora che quel signore fece risoluzione di rendersi, capitulò con esso lui che libera autorità li concedeva di poter a sua voglia ritirarsi dove meglio li pareva, e che alla sua promessa acquistò la fede dell'osservanza col giuramento che fece sopra la sacrosanta eucaristia; ma che, contrafacendo poi al giuramento, si assicurò della persona del duca, il quale con buone guardie mandò prigioniero in Spagna. Sdegnatissimo si mostrò allora Apollo contro Consalvo, e gli disse che così empia ed esecranda azione affatto indegno lo rendeva della virtuosa stanza di Parnaso; che

però quanto prima uscisse dal suo Stato. Tutto confuso e attonito rimase Consalvo per così orrenda sentenza che udì fulminatasi contro: e in sua discolpa disse che, quantunque egli conoscesse quell'azione bruttissima, che, violentato nondimeno dal buon servizio del suo re, era stato forzato farla; perché, appresso i buoni politici essendo regola molto trita che i principi sicuramente non posseggono gli Stati conquistati mentre quei vivono che ne sono stati cacciati, affatto compiuta chiamar non si poteva la nobilissima vittoria dell'acquisto del regno di Napoli, quando egli non si fosse assicurato della persona di quel principe. In tanto da Apollo buona non fu tenuta la scusa addotta da Consalvo, che, molto più essendoglisi reso odioso, liberamente gli disse che in ogni modo tra due giorni avesse sfrattato da Parnaso, dove non voleva che avessero ricetto quei che nelle azioni loro avevano mostrato di più stimare il vil servizio degli uomini che la preziosa buona grazia di Dio. Allora i maestri delle cerimonie di Sua Maestà dalla stanza cacciarono Consalvo; il quale, mentre sconsolatissimo scendeva le scale del real palazzo, al fiscal Bossio disse che apertissimo era il torto che gli veniva fatto, perché Cesare, che per fare acquisto dell'imperio romano non solo violò le leggi umane e le divine, ma che fu primo autore della sceleratissima sentenza, che per cagion di regnare tutte le cose altrui erano lecite, gloriosissimo si vedeva aver i primi luoghi in Parnaso, di dove egli con tanta ingiustizia era cacciato. Si è risaputo che a Consalvo liberamente rispose il Bossio che l'esempio di Cesare non quadrava; poiché altra cosa era far cose brutte per acquistar a se stesso un regno, altra commetterle per darlo al suo signore; che però dalle leggi di Dio e degli uomini maggior castigo meritava il ruffiano, che per la sola malignità di un animo grandemente depravato si diletta del mal operare, che colui il quale per fragilità del fomite carnale commetteva le fornicazioni.

El v. 9 «Esta frialdad de Apolo y la estafeta», solo lo anota Cuiñas:

Estafeta: es el lugar desde el que se envían las cartas, y los «raguallos» de Boccalini son noticias del reino de Apolo («frialdad de Apolo») que el poeta transmite a personas principales.

Pero el vocablo frialdad no debe interpretarse como 'noticias del reino de Apolo (frialdad de Apolo)' (¿por qué habrían de ser frialdades estas noticias? ¿por qué no concordar en ese caso en plural?) sino como calificativo del mecanismo alegórico propuesto por Bocalino: 'esa invención de escribir unos avisos como si fueran cartas llevadas por un cartero es una invención de muy poco ingenio, sin gracia' (fría: 'sin gracia'; frialdad: «Significa también necedad, dicho u despropósito sin gracia ni viveza, que deja frío al que lo oye», *Aut*). La frialdad es 'esa idea tan poco interesante de Apolo y la estafeta'. Burguillos no advierte en ella tanta *valentía*<sup>8</sup> aunque prometa el incentivo de la sátira, porque siempre el decir mal de los demás atrae a los oyentes con lo apetitoso de la murmuración.

Para el último terceto apunta Cuiñas Gómez:

<sup>8</sup> *valentía*: «Se llama asimismo la fantasía, o viveza de la imaginación con que se discurre gallardamente y con novedad en alguna materia» (*Aut*). Es decir, lo contrario de frialdad.

«raguallo» como remedio para sanar una enfermedad. Esta enfermedad es «secreta» esto es, la sífilis u otra enfermedad de tipo venéreo. Este es un dato que incide en el tono sarcástico, ácido y burlón de este soneto contra la obra de Boccacini.

Pero en realidad es un chiste escatológico, habitual en las sátiras contra escritores: 'un vecino sanó de una enfermedad secreta poniéndose un raguallo cada día: limpiándose el trasero con los escritos de Bocalino sanó de unas almorranas'. La enfermedad secreta no puede ser aquí la sífilis, como anota Cuiñas, sino afecciones anales. Añádase que la palabra *secreta* estaba connotada escatológicamente (no venéreamente) en la literatura burlesca del Siglo de Oro, por su frecuente uso dilógico con el sentido de 'letrina, necesaria', como en esta burla de Quevedo contra Góngora:

Ya que coplas componéis  
ve que dicen los poetas  
que siendo para secretas  
muy públicas las hacéis.  
Cólica dicen tenéis  
pues por la boca purgáis... (*Poesía original*, núm. 826, vv. 1-6)

El motivo de usar los escritos de los ingenios enemigos para limpiarse el trasero es tópico<sup>9</sup>. Quevedo, burlándose de unos poemas gongorinos contra el río Esgueva, se dirige al mismo río<sup>10</sup>:

Guárdales, pues, respeto a versos tales,  
que es muy necio juzgar cosas tan varias  
el que nunca salió de entre pañales.  
¿Decir que son las coplas ordinarias  
siendo tan llenas de agudeza y tales  
que aun son a ojos de todos necesarias?

Es decir: las coplas de Góngora son necesarias (juega con el sentido de 'letrinas') para los ojos ('ojos traseros') de todos, que se van a limpiar con ellas.

Y en otro soneto al mismo tema desarrolla estos motivos (servidores: 'originales', ojos 'traseros', mojones 'términos' y 'porción de excremento'):

Vuestros coplones, cordobés sonado,  
sátira de mis prendas y despojos,  
en diversos legajos y manojos  
mis servidores me los han mostrado.  
Buenos deben de ser, pues han pasado  
por tantas manos y por tantos ojos,  
aunque mucho me admira en mis enojos

<sup>9</sup> Es uno de los motivos más difundidos en las sátiras contra escritores: ver Bajtín, 1974, p. 105.

<sup>10</sup> Soneto «Dime Esguevilla ¿cómo fuiste osado». Ver mis notas en Arellano, 1984.

de que cosa tan sucia haya limpiado.  
 No los tomé porque temí cortarme  
 por lo sucio, muy más que por lo agudo,  
 ni los quise leer por no ensuciarme.  
 Y así, ya no me espanta el ver que pudo  
 entrar en mis mojonos a inquietarme  
 un papel de limpieza tan desnudo.

Mi interpretación se confirma en el soneto siguiente, que debe leerse como continuación del que acabo de comentar: «Responde un amigo que sentía que hablase tan mal de España»:

Burquillos, el raguallo no me ofrece  
 tanta seguridad, ni os la permito  
 que la lengua en que viene el libro escrito  
 peligroso remedio me parece.  
 Con poco y vil estudio le acontece  
 difusa fama al sátiro delito,  
 yo al bien hablar los hombres la remito,  
 que todo lo demás no la merece.  
 Los que no saben escribir en ciencia,  
 por la sátira van hacia la fama,  
 que nunca le faltó correspondencia;  
 aunque tiene tal vez el que disfama,  
 con ser para la frente diligencia,  
 en las espaldas del laurel la rama.

Nótese el chiste del primer cuarteto, no anotado por Carreño ni Rozas-Cañas, ni tampoco percibido por Cuiñas, quien apunta: «3-4 ‘la sátira no es el mejor tono para criticar a otro país, puesto que siempre se tratará de una crítica destructiva’. Con el término ‘remedio’ hace referencia al final de soneto anterior y afirma que el raguallo ni siquiera serviría como remedio para sanar una ‘enfermedad secreta’». La paráfrasis de la editora tiene poco que ver con lo que el texto dice, y difumina detalles importantes como el hecho de que el raguallo no solo no serviría como remedio para la tal enfermedad aludida, sino que sería un remedio peligroso.

La clave es la mención de «la lengua en que viene el libro escrito» (referencia que los editores pasan por alto), es decir, la lengua italiana: ¿por qué ese remedio de limpiarse el trasero con los raguallos no ofrece seguridad, si tenemos en cuenta que están en italiano? ¿por qué ese remedio parece peligroso? Cualquier lector del Siglo de Oro captaría sin dificultad la alusión a la tópica sodomía atribuida a los italianos. Sobre este tópico, entre muchos otros ingenios, insiste Quevedo constantemente:

Mira que por Italia huele a fuego  
 dejar una mujer quien es marido:  
 no seas padrastro a Dido, padre Eneas. (*Poesía original*, núm. 558)



*Epitafio a un italiano llamado Julio*

Yace en aqueste llano

Julio el italiano

que a marzo parecía

en el volver de rabo cada día.

Tú, que caminas la campaña rasa,

cósete el culo, viandante, y pasa. (*Poesía original*, núm. 635)

etc.<sup>11</sup>.

El segundo cuarteto puede traducirse: ‘el que escribe con poco estudio y habilidad gana fama si halaga la inclinación de los lectores a la maledicencia satírica; yo considero digno de fama al bien hablar, evitando la calumnia y la sátira’. Lope, como insiste en el *Arte nuevo*, rechaza la sátira descarnada:

Pique sin odio, que si acaso infama

ni espere aplaudo ni pretenda fama (vv. 345-346)

En este contexto queda claro que el bien hablar o hablar bien del v. 7 no se refiere, como piensa Cuiñas, al saber expresarse, reflejo de la cultura del escritor («Lo que más importa al poeta es el saber expresarse, reflejo de la cultura del escritor»), sino a la evitación del odio satírico, aunque eso le gane una fama fácil y bastarda, que, ciertamente, sustituye a la que no puede ganar por su incompetencia artística. Corre, sin embargo, un peligro: el autor satírico, que en alguna ocasión, en vez de ponerle la rama de laurel en la frente, se la apliquen a las espaldas. El pasaje parece despistar a los editores que se han preocupado de anotar. Para Rozas-Cañas las espaldas «Aquí es un eufemismo. Se refiere a la parte baja de la espalda, al ano y las posaderas», con una interpretación que me resulta misteriosa. No se me alcanza qué papel desempeñan aquí semejantes partes anatómicas. Cuiñas es evidente que tampoco capta la imagen, la cual intenta explicar en una nota bastante confusa y que contradice el sentido del texto lopiano:

Del laurel la rama: si el laurel es el premio del buen poeta y se coloca en la frente del mismo, la rama del laurel representará algo de talento aunque más basto o burdo, matiz que se acentúa al encontrarse en las espaldas y no en la frente, que es donde lo llevan los verdaderos ingenios. Esto es, el que difama también ha de tener talento para poder hacerlo bien.

Claro es que no dice esto el texto de Lope, pues acaba de negar ciencia y estudio al satírico malintencionado, por lo que no puede en ningún caso corresponderle el laurel triunfal, que tampoco tendría sentido colocado en las espaldas. Lo que significa el último terceto es que el maldiciente, buscando

<sup>11</sup> Sobre este tópico ver Quevedo, *Poesía original*, núms. 146, 558, 597, 635, 795, 832; Herrero, 1966, pp. 349-352.

la fama (representada en la corona de laurel colocada en la frente) halla el castigo por su delito (v. 6) y así recibe azotes con varas o ramas de laurel.

Azotar a los delincuentes o castigados por algún motivo era práctica habitual desde la antigüedad: con sarmientos —casi siempre— y ramas de laurel y otros árboles azotaban, por ejemplo, a los soldados romanos que habían cometido alguna falta digna de tal sentencia, o a distintos reos (fustigados —con varas gruesas— o flagelados —con ramas más finas— según los casos).

El 141 se titula «Dijo el Bocalino que un español que mató un italiano en desafío no traía camisa»:

Ya, Becolín, que al español mataste,  
fiesta que Apolo celebró con risa,  
para decir que andaba sin camisa  
vestido (aunque mentiste) le enterraste;  
a nuestra usanza al español honraste,  
que por la banda que al sentarse frisa  
honesta de españoles fue divisa  
que en lo forzoso y natural se gaste.  
Si el de tu patria, Becolín, muriera,  
¿quién duda que el cambray por todo extremo  
hacia la parte occidental se viera?  
Más estimo la burla que la temo,  
que donde no se ve la oculta esfera  
no ha menester camisa Polifemo.

Ninguno de los editores señalan la fuente de inspiración concreta de este soneto, fuente que explica el caso a que se refiere. Se trata del *ragguaglio* IV de la segunda centuria, que copio a continuación en su versión original:

*In un duello seguito tra un poeta italiano e un virtuoso spagnuolo, trovandosi lo Spagnuolo ferito a morte, prima che spirasse fece azione tanto virtuosa, che Apollo col funerale censorio a spese pubbliche comandò che fosse portato alla sepoltura.*

Per gelosia della dama grave disparere nacque li giorni passati tra un virtuoso spagnuolo e un poeta italiano, i quali, essendosi sfidati a singolar battaglia, in mezzo il fòro di Bellona vennero alle mani; e la quistione fatta senz'armi da difesa molto fu crudele, perciocché, essendo armati solo di corti e pungentissimi terzetti, al primo assalto risolutamente vennero alle prese: e la quistione ebbe questo fine: che lo Spagnuolo, trafitto da due mortalissime pugnate, cadde in terra, e ad un suo caro amico, che subito corse per aiutarlo, disse queste parole: —Hermano, azeme plazer d'enterrarme, sin che ninguno me desnude;— e, questo detto, per la gran copia del sangue che sparse da quelle ferite, morì. L'istanza, che fece questo Spagnuolo all'amico di non essere spogliato, essendosi sparsa per Parnaso, tanto maggior curiosità, come accade nelle cose vietate, mosse in ognuno di vederlo ignudo, quanto ella veniva fatta da un uomo di quella sagace nazione, che non solo non parla mai a caso, ma che di bocca non si lascia uscir parola che non abbia più misteri, e tutti sensati. Onde anco in Apollo nacque curiosità grande di chiarirsi per qual cagione quel letterato nello stesso punto della

morte con tanto affetto avesse chiedo di non essere spogliato; di modo che, avendo comandato che fosse nudato, fu trovato ch'egli, che tanto andava lindo e attillato, che un collare portava di così nobil lavoro che più valeva che il vestito che aveva indosso, era senza la camicia: di che Parnaso tutto fece risa molto grandi. Solo Apollo attonito e grandemente stupefatto rimase per quella novità, e in infinito esaggerò l'atto virtuoso di quel letterato, che anco nella stessa agonia della morte sopra ogni altra cosa talmente si fosse ricordato della sua riputazione, che avesse chiusi gli occhi col zelo del suo onore; per lo quale eccesso di virtù, che chiarissimo indizio era di animo sopramodo grande, comandò che del danaro pubblico con la pompa censoria li fossero fatte le esequie: il che con tanto concorso de' letterati di tutte le nazioni fu eseguito, che nemmeno allo spettacolo de' famosi trionfi romani giammai fu veduto concorrer numero di popolo maggiore. Flavio poi Quintiliano, nell'orazion funebre che ebbe in lode di quel virtuoso, molto esaggerò la felicità della potente monarchia di Spagna, la grandezza della quale disse che non stava posta nelle fucine di oro e di argento del Perù, della Nuova Spagna, del Rio della Plata e della Castiglia dell'oro, nemmeno ne' regni ch'ella possedeva senza numero, ma nella sola qualità della sua onoratissima nazione; poichè chiaramente essendosi veduto che quel virtuoso spagnuolo in quella sua grandissima calamità prima avea cercato di rimediare che danno alcuno non patisse la sua riputazione, che avesse fatto istanza che li fossero medicate le ferite, avea fatto conoscer ad ognuno, propriissimo della onorata nazione spagnuola esser posporre la cura della vita al zelo della reputazione, e che nelle loro azioni più premevano gli spagnuoli nella cura di non commettere indignità, che in vivere. E la sua orazione chiuse Quintiliano con una atroce invettiva contro i filosofi, i quali malamente non ammettono che in uno stesso soggetto si possano ritrovar due contrari, quando oculatamente negli Spagnuoli si vede regnar la molta apparenza e l'infinita sostanza, la vanità e la sodezza ne' suoi maggiori estremi.

Es interesante la comparación de este ragguglio en su versión original con la traducción española de Perez de Sousa. Boccalini se refiere reiteradamente a un «virtuoso español» que es un «letterato», calificativos que Perez de Sousa suprime o cambia en «ingenioso», «el español», «discreto», «este hidalgo», «valeroso español»... Suprime también Perez de Sousa un dato crucial: el de las armas de los dos contendientes, que en el original son «pungentissimi terzetti», armas propias del poeta italiano y el *letterato* español. Es decir, lo que en Boccalini era una especie de parodia alegórica algo grotesca, en la que el español perece por la puñalada de un terceto, se convierte en un desafío presentado como real por celos de una dama, de manera que el español pasa de ser un virtuoso letterato a ser simplemente un caballero honrado que muere en un desafío de honor. El resultado general es que en la traducción española desaparece todo rastro de ironía burlona, y se convierte en un franco elogio de la nación española, elogio que en la versión italiana es más bien sospechoso, y cuya índole satírica debió de captar Lope en el original, provocando su respuesta poética en las *Rimas* de Burguillos.

Para la forma «Becolín» de vv. 1 y 9 sugiere Blecua<sup>12</sup> y aceptan el resto de los editores un juego alusivo al italiano «becco» 'pico de ave' y 'nariz'

<sup>12</sup> J. M. Blecua, en su ed. de *Rimas de Burguillos*, 1976.

(también ‘boca’), que podría tener matiz caricaturesco o suponer en todo caso un juego paronomástico y de falsa etimología. En el v. 2 altera Lope los detalles del texto aludido, ya que en el *ragguaglio* de Boccalini son los circunstantes del Parnaso los que ríen al ver que el español no tiene camisa, mientras que Apolo mismo queda estupefacto y atónito y pondera el hecho virtuoso del español.

El detalle de ser enterrado vestido procede también de Boccalini, aunque el español ve incumplido su deseo por la curiosidad de los demás, que lo desnudan y comprueban que no lleva camisa.

El segundo cuarteto invierte la burla de la falta de camisa: la usanza española es gastar solo lo forzoso, sin lujos ni excesos<sup>13</sup>. Resultaría indecoroso e inútil gastar superfluidades en la «banda que al sentarse frisa», es decir, en la zona de las posaderas, que es la banda («lado o costado», *Aut*) o zona que roza (frisar ‘rozar’)<sup>14</sup> con el asiento. Por eso no hace falta camisa. La interpretación de banda como «adorno militar usado como divisa, esto es, señal, distintivo» que propone Cuiñas no puede funcionar en el contexto, y ha sido provocado por la mención de «divisa» en el v. 7, donde significa, sí ‘señal distintiva de los españoles’, pero la señal distintiva no es la banda, sino el hecho de gastar solo lo natural y forzoso por la banda que frisa al sentarse. En cambio Rozas-Cañas, que anotan mejor banda (‘lado, costado’) yerran al interpretar frisa (que es presente, no infinitivo, en el texto lopiano) como «Levantar y retorcer los pelitos de algunos tejidos de lana por el envés», acepción de *Aut* que no es operativa en el contexto. En este caso la sucinta anotación de Carreño va más certera (banda ‘lado, lugar’; frisa ‘frota, refriega’), aunque hubiera sido conveniente explicar el sentido completo del cuarteto.

El primer terceto contrapone las figuras del español y el italiano: si hubiera muerto el italiano y lo hubieran desnudado habrían encontrado cubriendo su trasero (parte occidental) una camisa de cambray, tela muy fina, signo de afeminamiento en este contexto, acusación tópica para los italianos que ya ha sido comentada. Como recuerda Cuiñas la expresión «parte occidental»<sup>15</sup> para referirse al trasero la usa Lope también en *La Gatomaquia*, v. 188 de la silva I.

El poema termina con un chiste escatológico: poca importancia tiene una burla tan falta de gracia; no hace falta vestir las partes que nadie ve. La oculta

<sup>13</sup> Claro que abundan en el Siglo de Oro las críticas a los lujos y derroches vestimentarios, y hasta abundan disposiciones legales contra el lujo y excesos, pero Lope presenta aquí el modelo de español severo y poco inclinado a afeminamientos, a diferencia de los italianos.

<sup>14</sup> Comp. Castillo Solórzano: «traía una vestidura de tafetán blanco para don Diego que era al modo de un peinador, sino que por delante llegaba a frisar con el suelo y por detrás arrastraba más de dos varas de falda» (*Tardes entretenidas*, p. 330).

<sup>15</sup> Góngora llama «occidente» al trasero de Polifemo en el soneto «Pisó las calles de Madrid el fiero», v. 11, donde el cíclope responde a sus críticos con dos truenos de su occidente.

esfera es de nuevo el trasero, y Polifemo una metonimia por el trasero del español. No radica la broma en denominar «Polifemo al español, un gigante con respecto al italiano, esto es, superior a él», como anota Cuiñas. Ni basta tampoco con anotar quién era Polifemo («Cíclope que interviene en la Odissea y que fue vencido por Ulises», nota estrictamente literal de Rozas-Cañas). El rasgo pertinente en la agudeza final es el hecho de tener Polifemo un solo ojo, lo que permite el chiste alusivo al ojo posterior, chiste reiterado en otros textos del Siglo de Oro, como el soneto de Góngora «Pisó las calles de Madrid el fiero» o el de Quevedo «Este cíclope no siciliano», contra el *Polifemo* gongorino, poema (el de Quevedo) en el que se llama cíclope al culo, por tener un solo ojo. La misma imagen usa Quevedo en *Gracias y desgracias del ojo del culo*<sup>17</sup>:

tiene un solo ojo, por lo cual algunos le han querido llamar tuerto, y si bien miramos, por esto debe ser alabado, pues se parece a los cíclopes, que tenían un solo ojo y descendían de los dioses del ver.

Estos tres sonetos a Boccacini de las *Rimas* de Tomé de Burguillos son buena muestra, en suma, de la complejidad que puede tener este ejercicio de agudeza de Lope, cuya poesía no se puede calificar sin más de llana, sencilla o clara: es una poesía conceptista llena de juegos, alusiones y referencias intertextuales que deben ser aclaradas si se quiere aplicar a estos poemas el tipo de lectura que a mi juicio exigen.

#### BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Arellano, Ignacio (1984). *Poesía satírico burlesca de Quevedo*. Pamplona: EUNSA.  
 Aut. *Diccionario de Autoridades* (1979). Madrid: Gredos.  
 Bajtín, Mijail (1974). *La cultura popular en la Edad Media y Renacimiento*, Barcelona: Barral.  
 Beneyto, José (1949). «Boccacini en España», *Revista de estudios políticos*. 45, pp. 103-108.  
 Blanco, Mercedes (1998). «Del Infierno al Parnaso. Escepticismo y sátira política en Quevedo y Trajano Boccacini», *La Perinola*. 2, pp. 155-193.  
 Blanco, Mercedes (2000). «La agudeza en las *Rimas* de Tomé de Burguillos», en Maria Grazia Profeti, ed., *Otro Lope no ha de haber*. Firenze: Alinea, pp. 219-240.  
 Boccacini, Traiano (1653). *Avisos de Parnaso, traducidos de lengua toscana en española por Fernando Perez de Sousa*. Madrid: Diego Díaz de la Carrera.  
 Boccacini, Traiano (1912). *Ragguagli di Parnaso e pietra del Paragone politico*, a cura di Giuseppe Rua, II. Bari: Laterza.  
 Castillo Solórzano, Alonso del (1908). *Tardes entretenidas*, ed. Emilio Cotarelo. Madrid: Bibliófilos españoles.  
 Gracián, Baltasar (1940). *El criticón*, ed. Miguel Romera Navarro. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

<sup>16</sup> Quevedo, *Obras completas, Prosa*, p. 105.

- Herrero García, Miguel (1966). *Ideas de los españoles del siglo XVII*. Madrid: Gredos.
- Quevedo, F. de (1981). *Poesía original*, ed. José Manuel Blecua. Barcelona: Planeta.
- Quevedo, Francisco de (1974). *Gracias y desgracias del ojo del culo*, en *Obras completas, Prosa*, ed. Felicidad Buendía. Madrid: Aguilar.
- Vega, Lope de (2002). *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos*, ed. Antonio Carreño. Salamanca: Almar.
- Vega, Lope de (2005). *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos*, ed. Juan Manuel Rozas y Jesús Cañas Murillo. Madrid: Castalia.
- Vega, Lope de (2008). *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos*, ed. Macarena Cuiñas Gómez. Madrid: Cátedra.
- Vega, Lope de (1976). *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos*, ed. José Manuel Blecua. Barcelona: Planeta.
- Williams, Robert H. (1946). *Boccalini in Spain. A Study of his Influence on Prose Fiction of the Seventeenth Century*. Wisconsin: George Banta Publishing Company.

Fecha de recepción: 9 de diciembre de 2009

Fecha de aceptación: 1 de julio de 2010